

ICONOGRAFÍAS DE NEXO ENTRE ESPAÑA Y AMÉRICA A FINALES DEL SIGLO XIX

Carmen Adams Fernández

Para abordar el tema objeto de este análisis vamos a partir de fuentes hemerográficas y de lo que éstas aportan sobre las iconografías que conectan los mundos de ambos lados del Atlántico, en unas fechas en que las relaciones entre España e Hispanoamérica son intensas y complejas. Tanto por el restablecimiento de éstas con los nuevos estados independientes, como por la pérdida de las últimas colonias y los correspondientes conflictos bélicos, o por la gran afluencia de emigrantes que acuden a América en busca de fortuna, en busca de un futuro, y que en ocasiones retornan enriquecidos, invirtiendo en sus lugares de origen.

El estudio de las publicaciones periódicas de vocación hispanoamericana editadas a finales del siglo XIX ofrece múltiples posibilidades de enfoque, al intentar analizar las relaciones entre España y América. Así, se pueden considerar, en cada caso, los diferentes puntos de vista según el momento, sector social a quien se dirige, grupo que la genera, lugar de edición o procedencia ideológica o nacional de sus directores o redactores. De entre estas revistas, gran interés suscitan las llamadas *ilustraciones*.

La más importante ilustración española

El género de publicaciones periódicas, en el que a la imagen se le otorga igual o superior interés que al texto, se inicia en Europa hacia 1830, y al poco tiempo las principales ciudades del continente disponen de este tipo de revistas. No obstante, a España llegarán durante la segunda mitad del siglo XIX, que es cuando alcanzan gran auge títulos como *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustración Militar* o *La Ilustración Artística*, en nuestro país; mientras en Francia se editaban

L'illustration y Le Monde Illustré, en Alemania *Illustrierte Zeitung*, en Italia *L'Illustrazione Italiana* o en Inglaterra *The Illustrated London News*.

Se ha de tener presente que estas revistas ofrecen, por una parte, un conjunto de ilustraciones con mera finalidad ornamental, a base de orlas, grecas..., cuyo tratamiento formal irá evolucionando según lo hacen las tendencias artísticas, alcanzando un gran interés con la eclosión del Modernismo. Por otra, muestran toda una serie de imágenes tendentes a complementar la información textual que se publica. Respecto a estas últimas, dependiendo del momento o el acontecimiento a ilustrar, aparecen fotografías o dibujos. Interesa también destacar el gusto por la reproducción de obras de arte.

*La Ilustración Española y Americana*¹, la más importante de las ilustraciones españolas, hemos de entenderla como una de esas revistas editadas en España y que en estas fechas finiseculares tanto auge alcanzan en América. Se trata de publicaciones dirigidas, por una parte, a un público residente al otro lado del Atlántico que quiere mantener su contacto con lo que en España ocurre, y con la visión siempre más europea de lo que acontece en América, y por otra a un amplio sector de residentes en la península vinculados de alguna forma con los países hispanoamericanos². Vínculos que pueden ser comerciales, familiares... De hecho, y a modo de ejemplo del auge de este tipo de publicaciones, y sobre todo de la huella de la revista que hemos tomado como base de nuestro estudio, citar *La Ilustración Gallega y Asturiana* o *La Ilustración Cubana* —editada ésta en Barcelona— cuya tipografía, organización de las páginas, ilustraciones etc. son un remedo de aquella. Igualmente, conviene mencionar la importancia que adquiere en Cuba, recordando la medalla de Oro que *La Ilustración Española y Americana* obtuvo en la Exposición de Matanzas³ de 1883.

Asimismo tenemos que pensar en una burguesía española o criolla ansiosa de imitar los usos de la alta aristocracia peninsular y europea. Burguesía muchas veces inmigrante, relacionada con actividades comerciales, y recientemente enriquecida. En este sentido se ha de tener presente que este tipo de publicaciones va dirigido a un público muy concreto y selecto. Pese a que en estos años se produce un cambio respecto a épocas anteriores, con el surgimiento de la prensa obrera, y un periodismo que empieza a intentar atraer a las nuevas clases y grupos sociales, esto como veremos no afectará a *La Ilustración Española y Americana*..

Para comprender la importancia de esta publicación, hemos de recordar el gran afán de lectura en estos años.⁴ Las revistas ilustradas destinadas a un público muy restringido, amplían la demanda cuando surge el tipo de *revista para el hogar*⁵ en 1832 en Londres. Esta clase de revistas se ilustraban con xilografías que representaban gráficamente acontecimientos memorables, obras de arte etc. Señala Gallego, citando a Artigas-Sanz⁶, como uno de los rasgos de la cultura del siglo XIX es un rasgo bibliológico... y reside en la forja de un nuevo medio de transmisión mental más frecuentemente sensorial que todos los anteriores, puesto que no es el lenguaje ni la imagen, sino la síntesis del uno con la otra. Y este rasgo se da tanto en el libro como en las publicaciones periódicas o en ese género que participa de ambos, el folletín.

La Ilustración Española y Americana nace tras adquirir el gaditano Abelardo de Carlos (uno de los sucesores de Rivadeneyra) *El Museo Universal* (1857-1869) y transformarlo en *La Ilustración Española y Americana*⁷. El primer número se publicó el 25 de diciembre de 1869. Tenía entonces unos mil suscriptores⁸, y se publicaba dos veces al mes. Pasará después a ser semanal con 15.000 suscriptores en ambos mundos. Este periódico, seguirá publicándose hasta el 30 de diciembre de 1921. Esto, a diferencia de lo que ocurrió con otros similares que hallaron peor fortuna, como *La Ilustración de Madrid*, cuyo fundador era el de *El Imparcial*, don Eduardo Gasset y Artime, y cuyo primer número aparece pocos días después que el de *La Ilustración Española y Americana*, pero que gozará de una breve vida de tan sólo dos años.

Las dos publicaciones diferían sobre todo en la información gráfica de sucesos extranjeros. *La Ilustración de Madrid*, se preciaba de utilizar sólo dibujos y grabados españoles (realizados sin moverse de España), mientras que *La Ilustración Española y Americana*, tomaba la información gráfica del extranjero, de las *Ilustraciones* francesa o inglesa. Asimismo en ocasiones recibía croquis, dibujos y después fotografías, desde el lugar de los acontecimientos, o enviaba colaboradores gráficos para que tomaran los dibujos del natural, por lo que la veracidad era mayor. Esta práctica, habitual en las revistas de la época, presentaba un problema nunca resuelto, según destaca Antonio Gallego: lo que llegaba al público era una imagen de tercera o cuarta mano: el dibujo que hacía llegar el enviado especial era convertido por otro dibujante en dibujo para grabar, luego trasladado a la madera y, frecuentemente en las xilografías de gran tamaño, la matriz era troceada y repartida entre un equipo de grabadores que se esforzaban por lograr un facsímil en un estilo impersonal y rutinario, aunque muy eficaz⁹.

No obstante, la práctica de realizar el dibujo del acontecimiento *in situ*, y retocarlo al transformarlo en dibujo para grabar irá desapareciendo progresivamente, y en el último cuarto de siglo los grabados, cuando de trata de informaciones de actualidad, se realizarán a partir de fotografías. Con esto se logra, salvo en casos en que el artista se permite concesiones plásticas, una fiabilidad y realismo hasta entonces impensable. Hay que tener en cuenta que durante el siglo XIX la fotografía no sólo servía como base de grabados, sino también sustituyendo al modelo en pintura, ya desde el contradictorio Ingres, que lo hacía de forma vergonzante, al tiempo que encabezaba una campaña para exigir la prohibición de la nueva técnica¹⁰.

En este sentido, señalar que la instantánea, como nuevo método fotográfico, posible con el daguerrotipo realizado por Marc-Antoine Gaudin en 1841, irá ganando terreno desde 1888, alterando no sólo los resultados fotográficos, sino también la temática y la propia razón de la nueva técnica, e inaugurando un auge sin precedentes de la fotografía periodística¹¹. Hay que señalar que en esta época el magnate de la prensa estadounidense, William Randolph Hearst comenzó a ilustrar con fotos los artículos del *Examiner* y que el francés Paul Nadar publicaría por estas fechas, en la prensa, retratos fotográficos de políticos del momento.¹²

Gracias a la elección del grabado realizado a partir de fotografía, *La Ilustración Española y Americana* logra que sus imágenes se adscriban a tendencias realistas en unas fechas en las que la pintura española apenas había empezado a abandonar el Romanticismo Histórico, sustituyéndolo progresivamente por la atención a los cuadros de género. Por ello, pese a que en otros puntos de Europa se observaba a estas alturas un cambio estético con la aparición de planteamientos postimpresionistas esto no ocurría aquí. Para España, el gusto por el Realismo que en otros países había cuajado a mediados de la centuria, supondrá de hecho una actitud moderna y renovadora frente a los obsoletos postulados románticos, que la Academia todavía fomentaba.

De todas maneras, hay que tener en cuenta que estamos en los inicios de la fotografía, cuando aún se discute sobre su carácter artístico. Un arte que, en general, fue saludado como aliado por los pintores naturalistas, y que tuvo un desarrollo no exento de polémica. Los propios fotógrafos muchas veces acudieron a planteamientos propios de la pintura, en lo que se llamó *fotografía artística*, llegando incluso a utilizar procedimientos que permitieran un aspecto pictórico a sus producciones¹³. Este tipo de planteamientos no serán los de la revista objeto de este estudio, que tiende a buscar, cuando utiliza este formato, la máxima verosimilitud.

A pesar de la ventaja de la utilización del reportaje fotográfico en *La Ilustración Española y Americana*, no podemos, en cambio, valorarla positivamente en la totalidad de los géneros. Así, por ejemplo, los retratos son hieráticos y uniformes, lo que se traduce en estereotipos de un retrato formal que en fotografía será habitual a lo largo del siglo XIX. Esto tiene su origen en la obligada rigidez de quienes posaban para los primitivos daguerrotipos, pero luego continuará aun cuando desaparezcan las causas iniciales; ya que se considerará la postura forzada y poco natural como la lógica del retrato formal¹⁴.

De todas formas, hemos de recordar que esta tipología de retratos carentes de espontaneidad, que afecta especialmente al último cuarto de siglo, no se había dado siempre. De hecho, entre 1855 y 1870, Nadar realiza retratos cargados de vida, y David Octavius Hill los hacía logrando fondos oscuros, con objetos y mobiliario apenas insinuados, y sin que la mirada se clavase en la cámara, consiguiendo mucha más naturalidad¹⁵.

Tanto *La Ilustración de Madrid* como *La Ilustración Española y Americana* eran revistas de calidad muy superior a las que las habían precedido, y responden, no obstante lo antedicho a fórmulas semejantes: ambas combinan la información sobre sucesos de actualidad, con la divulgación de temas artísticos, literarios, históricos y científicos, y en el aspecto gráfico eran excelentes, contando con colaboradores como el dibujante y tallista Manuel Nao¹⁶, Ruiz Ortego, Tomás Carlos Capuz¹⁷, Miranda, Comba¹⁸, José Luis Pellicer¹⁹ y Ramón Padró para *La Ilustración Española y Americana* o Valeriano Becquer, Bernardo Rico y Ortega, Perea²⁰ y también Pellicer en *La Ilustración de Madrid* primero, pasando tras su desaparición a la revista superviviente (a excepción de V. Becquer ya fallecido). Entre estos colaboradores gráficos existía una cierta especialización: Perea era fundamentalmente retratista; Rico y Pellicer reproducían, del natural o a partir de croquis o fotogra-

fias, los acontecimientos de actualidad. Asimismo, hemos constatado la preferencia del dibujante Caula por los temas navales.

Es interesante reseñar que *La Ilustración Española y Americana* acude, en ocasiones, a artistas plásticos de renombre para ilustrar temas concretos, y que para cubrir información gráfica de eventos de actualidad de gran relevancia, preferirá los dibujos del natural a las fotografías. Asimismo, esto se evidencia cuando es preciso mostrar una imagen de más empaque, y no la cruda realidad fotográfica que en ocasiones no logra la pompa o grandiosidad requerida.

Tal como explica Gallego, una de las dificultades que surge al enfrentarse al estudio del grabado en esta época es el acentuado confucionismo entre las figuras de dibujantes y grabadores. No obstante, y siguiendo su estudio hay que señalar que, entre los colaboradores de *La Ilustración Española y Americana*, mientras Rico y Capuz destacan como grabadores; Ortega, Miranda, Pellicer, Padró, Becquer o Perea eran fundamentalmente dibujantes.

A partir de 1882 y siendo Bernardo Rico y Ortega director artístico de *La Ilustración Española y Americana*, la revista introduce en sus páginas fototipias y fotograbados para ilustrar noticias y sucesos, pero siempre conservó la revista el culto a la xilografía, sosteniendo bajo la dirección de Rico un taller de grabado de madera de boj que surtió de imágenes artísticas a la España de la Restauración y en el que colaboraron como dibujantes los principales artistas de aquel tiempo, desde Fortuny y Rosales hasta Balaca, Pellicer, Padró, Casado, Jiménez Aranda, Araujo, Unceta...²¹

El gran número de fotógrafos que colaboran en *La Ilustración Española y Americana* evidencia el auge de la nueva técnica. En un somero acercamiento al tema, podemos apreciar como en algunos casos la revista cuenta con colaboradores gráficos habituales en los países americanos. Así ocurre con Santos Tornero en Chile²², Herrero Hermanos en México, Felipe Correa y Pérez en Venezuela o Valdeavellano en Guatemala. El caso cubano es especial, ya que los acontecimientos bélicos harán acudir a numerosos fotógrafos, entre otros algunos de reconocido prestigio en España como Franzen²³.

Es importante reseñar cómo en 1882 se inaugura un nuevo establecimiento tipográfico para nuestra revista, que ya no llevará el nombre de los editores (Sucesores de Rivadeneyra). Éstos publicaban también *La Moda Elegante Ilustrada* -una excelente revista de modas que desde muchos años antes de la fundación de *La Ilustración Española y Americana*, llevaba editando Abelardo de Carlos, y que también se difundía en España e Hispanoamérica-. El nuevo edificio, ubicado en el madrileño Paseo de San Vicente, llevaría ya el nombre de la publicación cuya fama había superado a la de su editor: *La Ilustración Española y Americana*.

Los intentos de adaptación a finales del siglo XIX, por parte de las publicaciones periódicas, a los nuevos avances tecnológicos y a las cada vez mayores tiradas que demandaba el número creciente de lectores será una constante no sólo en Europa, sino también en América. Así, el bonaerense periódico *La Prensa* inaugurará en 1898 un nuevo edificio cuyo coste ascendió a tres millones de dólares. La modernidad de sus máquinas permitía la impresión de 100.000 ejemplares.

Las modernas instalaciones que *La Ilustración Española y Americana* inaugura en 1882, no evitan, sin embargo, el nacimiento en 1891 de una nueva revista con un concepto muy distinto, más ágil y dinámico pero también de peor calidad: *Blanco y Negro*. Esta publicación alcanzará un éxito fulminante gracias a ser mucho más barata (dos pesetas al trimestre, frente a las diez de *La Ilustración*), y contar con un gran sentido comercial y una magnífica red de distribución. Pese a ello, la importancia y calidad de las instalaciones de *La Ilustración Española y Americana*, nos las confirma el hecho de que, cuando *El Imparcial* realiza un número extraordinario de ocho páginas, que se vendió al precio de veinte céntimos, con motivo de la Navidad de 1892, la tirada se efectúa en dichas instalaciones.²⁴

Iconografías de nexo entre dos mundos

El encabezamiento de la revista presenta varios formatos, utilizados unos u otros arbitrariamente en cada número, presentando un programa iconográfico similar de ligazón de dos mundos a través de cuestiones culturales y geográficas. Esto no es algo único en el panorama estético de fines del siglo XIX en lo referente a las relaciones entre España y América, tan vinculadas en estos momentos al fenómeno migratorio. Así, esta preocupación iconográfica aparece claramente representada en la ornamentación de construcciones financiadas por indianos a su regreso a España²⁵. Citar, en este sentido, como ejemplos significativos el palacio de D. Iñigo Noriega en Colombres (Asturias) o la Casa Xifré en Barcelona²⁶, cada una de las cuales ofrece un repertorio decorativo cuyo contenido expresa una visión de conjunto del tema del viaje del indiano, su enriquecimiento y su triunfo ligado en algunos casos a empresas agrícolas. Y todo ello junto a una temática histórica y un gusto por la tradición, mitología y estética greco-romana que ya desde el Renacimiento y luego con el Neoclasicismo se había conseguido asimilar a ennoblecimiento y prestigio.

CABECERA 1

Uno de los encabezamientos, firmado por Strassberger²⁷, presenta, de izquierda a derecha una serie de construcciones que aluden a monumentos significativos de la Historia del Arte Español: así un edificio de aspecto alhambrista, a base de arcos peraltados con mocárabes, paños de sebka etc., la Giralda de Sevilla, un templo que recuerda la Clerecía de Salamanca, el Palacio Real de Madrid, la fachada de un templo clásico que bien pudiera ser una recreación del Palacio del Congreso de Madrid, una construcción cuyo aspecto externo recuerda un acueducto romano (quizás en alusión a Segovia) en la simetría axial y trazado de vanos, la Catedral de Burgos; aparecen asimismo edificios de pisos que enmarcan un espacio que recuerda la Puerta del Sol. Es decir estamos ante un grupo de construcciones que simbolizan el Viejo Mundo, crisol de culturas, soberbio e imponente, cuya vasta

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA



PRECIOS DE SUSCRIPCION				AÑO XXVII - NÚM. III.		PRECIOS DE SUSCRIPCION, PAGADEROS POR ORO.		
	ANOS.	AMERICANOS.	EUROPEOS.	ADMINISTRACION:	ANOS.	RECEPTOS.		
Madrid	31	12 pesetas.	10 pesetas.	CARRERAS, 19. PRINCIPAL.	Colo. Duros, Edo y B. Edo.	12 pesos fuertes.	7 pesos fuertes.	
Barcelona	40	14	12	Madrid, 22 de Enero de 1883.	Duros, Edo de Arica y B. Edo.	16 pesetas 4 reales.	10 pesetas 4 reales.	
Buenos Aires	50	18	14					



AÑO XXVII MADRID, 15 DE ENERO DE 1883 NÚM. II.



historia aúna la sobriedad de los órdenes clásicos, la ascensionalidad y espiritualidad del verticalismo gótico, con la exuberancia barroca, e incluso con el romántico exotismo del legado musulmán tan querido por el orientalismo romántico, aunque aquí se presente como parte integrante de la historia de España.

En realidad, lo que se exhibe es todo el legado arquitectónico de la historia de España, desde Roma hasta lo más moderno: esa Puerta del Sol, cuya remodelación a mediados del siglo XIX suscitó la atención no sólo de la población madrileña, sino también de todo tipo de artistas, como evidencia la profusión de fotografías que nos han llegado sobre estas obras.

Bajo este conjunto arquitectónico, contraponiéndose a él, se representa el mundo americano, exótico, inferior y pintoresco. Así, a la derecha dos indígenas adornados con plumas y portando arcos y flechas conversan ante una rudimentaria choza, mientras en el extremo izquierdo de la ilustración un hombre de raza negra trabaja en tareas agrícolas entre un follaje tropical, en clara alusión a esa vegetación exótica desmesurada y sensual que asombró a los emigrantes a las Antillas; imagen del esclavo llevado desde África a las colonias para realizar las labores más penosas del campo, imagen de zafra y de manigua, de religiones de raíz africana, de ritos incomprensibles que provocan desasosiego en el español recién llegado. En la espesura otro hombre observa, ataviado con sombrero, quizás representando a ese otro americano, el criollo cuya sangre indígena está ya unida a la del hombre blanco, que adoptará la indumentaria y usos europeos aunque adaptándolos al gusto periférico de las colonias, y a las tradiciones y modos de vida de estas tierras. Vemos así los tres tipos de habitantes de las colonias que el peninsular hallará al arribar a tierras americanas: el negro, el indio y el criollo, que en este orden configuran el estrato más bajo del escalafón social.

En el centro de la representación aparece el globo terráqueo, centralizando ese conjunto de imágenes del Viejo y del Nuevo Mundo. El tema de la esfera, así como el de otros elementos que la acompañan, como el telescopio o el ancla, es algo recurrente en la iconografía de la emigración a que hemos aludido, también en la colombina y en general en toda la que de un modo u otro vincule España y América. Se trata de simbolizar la navegación, el viaje que una vez propiciara el encuentro entre dos mundos, y que repiten ahora esos otros aventureros, también ávidos de lo nuevo, lo distinto y de la gloria, pero cuyas armas son ahora las del comercio y el negocio. En este núcleo central aparecen igualmente restos de una columna de orden compuesto, en una clara evocación clásica (aunque desde una óptica romántica de ruinas, de una civilización perdida), el busto de una joven a la manera clásica, una lira o un ánfora, que nos acercan también a la Antigüedad, desde la tradicional alegoría de las Artes, junto a la paleta de pintor o los libros abiertos, alusión a las artes y las letras: legado cultural que España ofreció a América, y que se presenta como nexo de unión entre dos mundos destinados a entenderse.

LA ILUSTRACION ESPAÑOLA Y AMERICANA.



CABECERA 2

Otro encabezamiento, que aparece en ocasiones, resulta mucho más somero, pero manteniéndose los contenidos y algunos elementos: el palacio alhambrista, la Clerecía de Salamanca, el Palacio Real, el centro con la esfera, el telescopio, la paleta, el ancla, la lira, la columna rota, el busto (en este caso masculino), y como novedad: la rueda de la fortuna atributo de Minerva, diosa agrícola y pragmática, y un fardo que alude al comercio de ultramar. Estos dos elementos se repiten también en los relieves, ya mencionados, del palacio de Colombres y de la Casa Xifré. Se trata, una vez más, de alusiones al comercio de ultramar y al éxito obtenido por el indiano enriquecido y triunfante. La técnica empleada en este último encabezado resulta mucho menos cuidada que en el primer caso en que se alcanza un cierto preciosismo en algunos detalles y desde luego un conjunto mucho más descriptivo y narrativo.

CABECERA 3

Similar al anteriormente descrito, un nuevo encabezamiento repite el programa iconográfico, con parecido grupo central, pero asomando a la izquierda entre hojas de palma, una esfinge egipcia delante de la Clerecía de Salamanca: concesión a la moda arqueologista del momento y alusión, a un tiempo, a la antigüedad de las bases que sustentan la civilización occidental. A la derecha destaca, tras una esquematizada construcción nazarí y una somera catedral gótica, la silueta de la humeante chimenea de un ingenio. Hay que tener en cuenta, que el tema del ingenio –símbolo de Cuba y su azúcar– había atraído desde antiguo la atención de pintores y grabadores, existiendo numerosísimas muestras de ello²⁸.

Otros repertorios iconográficos

Otro repertorio iconográfico interesante aparece en las tapas que se ofertan para encuadernar la revista²⁹. El título aparece en la zona central junto a elementos americanos como lanzas o flechas indígenas, y vegetales como palmas o chumberas. Todo ello englobado en un arco angrelado sobre columnillas adosadas de capitel pseudojónico: es decir lo vegetal, natural americano y lo elaborado, fruto de una herencia cultural, de una antigua civilización. A su vez este arco se incluye en una orla a modo de marco; en la parte superior un friso formado por una arquería conopial y con menuda, abigarrada y detallada decoración, característica ésta de toda la orla. El friso inferior aparece totalmente cubierto de trazos que recuerdan la caligrafía árabe, herencia musulmana en España, y pretexto decorativista. En cuanto a los segmentos laterales, el izquierdo se destina a alegoría del Viejo Mundo con los escudos pontificio y de España, y la alusión a Mercurio a través del



caduceo con serpientes y el casco alado. Decir a este respecto que el acudir a Mercurio o sus atributos, con un tratamiento de larga tradición en el arte occidental, no es ajeno a la iconografía del emigrante enriquecido, que en América integrará esa burguesía comercial e industrial que constituirá el principal mercado de este tipo de publicaciones de carácter hispanoamericanista. Mercurio, como dios protector de comerciantes y ladrones desde la Antigüedad, se alza como símbolo, al igual que las Minervas y Fortunas, de esa burguesía a la que el indiano pertenece o aspira...El friso vertical derecho parte de elementos de la estética precolombina, pero dispuestos al modo de los *candelieri* platerescos³⁰. Además, en su centro, un clipeo engloba a la manera renacentista el busto de perfil de Colón, del que salen hojas de palma, rompiendo con cualquier intento de otorgar aquí al tema autóctono americano importancia por sí mismo. Lo que interesa de esas figuras indígenas es que Colón las descubrió para el resto del mundo, o sea la civilización. Vemos, así, una vez más ese planteamiento alegórico de síntesis y nexos de dos mundos, que *La Ilustración Española y Americana* pretende simbolizar.

En otras ocasiones aparece un grabado, en la anteportada, en este caso a página completa. Se trata de una ilustración que se repite durante años, destinada a la encuadración semestral de la revista, y en la que sólo varía el número del año. Está firmado por E. Rosales, lo que evidencia la importancia que la revista concede a los aspectos artísticos, ya que encarga a un pintor de renombre el trabajo. La ilustración presenta un relieve rematado por una cartela con el nombre de la revista, flanqueada por dos figuras masculinas desnudas, en posturas forzadas, que la sostienen lateralmente, a modo de atlantes. El entorno arquitectónico de la escena central, se estructura a base de dos caprichosas y barroquizantes columnas abalaustradas laterales, a las que no falta un capitel compuesto poco ortodoxo, un fuste estriado, junto a una basa de cuerpos superpuestos en donde encontramos ovas, relieves de *puttis*, o elementos vegetales con cierto sabor a capitel papiroforme. El espacio interno entre estas dos columnas lo ocupa un clipeo central flanqueado en su parte superior por otros dos de reducido tamaño que contienen retratos en altorrelieve al gusto renacentista. El tema central muestra a Minerva con la rueda de la fortuna, simbolizando con toda probabilidad a la propia revista, junto a figuras femeninas con atributos relativos a las artes (lira, lienzo...); frente a ellas, una figura sedente que las observa, encima una estrella portada por una figura etérea que sobrevuela la escena simbolizando a la inspiración, a la izquierda un *putti* muestra un libro abierto... Es en fin una de esas alegorías de las Artes tan frecuentes en estos tiempos, y en las que se recurre habitualmente a la Antigüedad y su mitología. Alegoría que pretende evidenciar el interés de la revista por las cuestiones artísticas, al tiempo que supone un pretexto decorativo que prestigia la publicación.

Este grabado se continuará publicando aun después del fallecimiento del pintor Eduardo Rosales, habitual colaborador de la revista. Interesante resulta la participación de Rosales en el apartado gráfico de la revista, ya que junto a otros artistas como Gisbert representaba lo mejor de la pintura oficial española del momento³¹.



Interesante resulta la alegoría de *La Ilustración Española y Americana* que la revista publica el 8 de enero de 1884, para felicitar el nuevo año a sus suscriptores. El dibujo, realizado por el colaborador habitual de la revista, Riudavets, muestra en el centro una matrona alada, representando al periódico, que se levanta sobre los atributos de las ciencias y las letras, las artes, la industria y la agricultura. Geniecillos alados muestran los emblemas particulares: la luz que difunde la antorcha de la cultura y el limpio espejo en que se concentran sus destellos; a los lados una palma y un ramo de laurel ostentan los nombres de ilustres colaboradores literarios y artísticos. En los ángulos, bajo la figura de otros cuatro geniecillos, el comentario que la revista ofrece sobre este grabado señala que "se representan las artes que concurren a la confección: Literatura, Imprenta, Dibujo y Grabado". En la parte superior aparece la fachada principal del edificio donde se imprime *La Ilustración Española y Americana* y en la inferior la Galería de Máquinas. Vemos así, por una parte, la concesión a la tradición, a las artes como parte imprescindible de la publicación, que la prestigia; y por otro el reconocimiento de los nuevos tiempos, al incluir no sólo el grabado, sino también la imprenta entre las artes. La presencia de las nuevas instalaciones de la revista, con especial atención a la sala de máquinas nos hablan también del interés por el progreso y la técnica.

NOTAS

- ¹ Semanario ilustrado editado en Madrid entre 1869 y 1921, por Imprenta y estereotipia de Aribau y Cia., Sucesores de Rivadeneyra.
- ² Quiero aclarar que en todo momento utilizaré el término Hispanoamérica para referirme a los territorios que fueron conquistados y colonizados por España. Se trata de evitar, por una parte, el de Iberoamérica que puede dar lugar a equívocos al incluir colonias o ex-colonias portuguesas y mucho más el de Latinoamérica, por considerar que se trata de un planteamiento francés cargado de intención, acuñado en el siglo XIX.
- ³ *La Ilustración Española y Americana* (abril, 1883)
- ⁴ SATUE, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. - Madrid, 1988
- ⁵ *Penny Magazine*, que en su segundo año alcanzará una tirada de 200.000 ejemplares.
- ⁶ ARTIGAS-SANZ, C. *El libro romántico en España*. Madrid, 1953
- ⁷ *La Ilustración Española y Americana* (30-7-1882)
- ⁸ Hay que tener en cuenta que la suscripción era el medio de distribución habitual en esta época.
- ⁹ GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1990, pp.366-368.
- ¹⁰ STELZER, Otto: *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*. Gustavo Gili SA., Barcelona, 1981, pp.35-37.
- ¹¹ FONTANELLA, Lee: "La fotografía en España en el siglo XIX", en *La fotografía en España hasta 1900*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, p.41.
- ¹² SATUE, Enric: *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, 1988, pp.85-86.
- ¹³ STELZER, Otto: *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*. Gustavo Gili SA., Barcelona, 1981, pp.27 y ss.
- ¹⁴ FONTANELLA, Lee: "La fotografía en España en el siglo XIX", en *La fotografía en España hasta 1900*. Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, p.45.

- ¹⁵ STELZER, Otto: *Arte y fotografía: contactos, influencias y efectos*. Gustavo Gili SA., Barcelona, 1981, pp.26-27.
- ¹⁶ El 22-12-1884 la revista publica su retrato con motivo de su fallecimiento. Había nacido en Madrid en 1843. Desde muy joven se dedicó al dibujo y la talla, siendo sus profesores Luis Ferrant y Vallejo. Colaboró como dibujante en *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Católica* y otras revistas. Realizó grabados para algunos libros y trabajó como bordador de oro. En 1882 presentó a la Exposición celebrada en Madrid la acuarela *La Cartuja de Miraflores*.
- ¹⁷ El xilógrafo Capuz se había formado en las academias de Valencia y Madrid. Procedía de una antigua familia de artistas valencianos. En las primeras Exposiciones Nacionales consiguió discretos premios en competencia con los grabadores calcográficos. Colaboró en el *Semanario Pintoresco* y en el *Museo Universal*, además de en *La Ilustración Española y Americana*.
- ¹⁸ El pintor y dibujante Juan Comba y García había nacido en Jerez de la Frontera y era colaborador habitual de *La Ilustración Española y Americana*. Fue alumno de la Escuela Especial de Pintura y discípulo de Rosales. En 1880 fue pensionado para perfeccionar estudios, viajando por Inglaterra, Francia y Austria.
- ¹⁹ José Luis Pellicer (Barcelona, 1845-1901) colaboró además con diversas publicaciones catalanas de su época, como *La campana de Gracia* o *L'Esquella de la Torratxa* y en las publicaciones de la Editorial Montaner y Simón, de la que era director artístico. Es uno de los más importantes reporteros gráficos de guerra del momento. Se le considera creador de una escuela de dibujantes catalanes entre los que se encuentran Xumetra, Cabrinetty, Vázquez y Gómez. CADAFALCH, Cristina, JULIAN, Imma y SALCEDO, Antonio: "Un ejemplo de ilustración catalana. La revista *La Ilustración de Nova York*", en *Arte, cultura y sociedad en la emigración española a América*. Oviedo, 1992, p.108.
- ²⁰ Rico y Ortega fue discípulo directo de Calixto Ortega y Vicente Castelló. Colaboró con *El Museo Universal*, y en *La Ilustración Española y Americana* llevó durante años la dirección artística. En torno a él como maestro se forma una tercera generación de grabadores (tras la de Castelló y Ortega y la del propio Rico, Capuz etcétera) con núcleo en *La Ilustración Española y Americana*, integrada por su hermano Martín, Arturo Carretero, José Severini o Félix Batanero, que grabaron dibujos de Ortega, Urrabieta y Perea. GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España.. Cuadernos Arte Cátedra*, Madrid, 1990, pp.371-372.
- ²¹ GALLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*. Cuadernos Arte Cátedra, Madrid, 1990, pp.471-372.
- ²² Tornero era un fotógrafo reconocido que había publicado en 1872, en Valparaíso, la obra *Chile Ilustrado*.
- ²³ El fotógrafo Christian Franzen y Nisser se estableció en Madrid en el último tercio del siglo XIX, continuando allí su actividad a principios del siglo XX.
- ²⁴ SEOANE, María Cruz: *Historia del Periodismo en España. 2 El siglo XIX*. - Alianza Editorial (Alianza Universidad Textos), Madrid, 1983, pp.308 y ss.
- ²⁵ MORALES SARO, M^a Cruz: *Fundación Archivo de Indianos. Reseña histórica y objetivos*. Colombres, 1992, pp.63-78.
- ²⁶ JULIÁ, Inmaculada: *La Casa Xifré*. Barcelona, 1992.
- ²⁷ El alemán Ernesto Guillermo Strassberger, nació en Leipzig en 1796 y falleció en 1866. Estudió bajo la dirección de su padre, el pintor y grabador Cristóbal Teófilo Strassberger, muerto en 1841, y completó su educación artística en la Academia de Leipzig.
- ²⁸ El atractivo del tema del ingenio para la plástica era algo habitual en la Cuba del siglo XIX, atractivo que comparte la literatura del momento. Destacar como ejemplo *El libro de los ingenios* escrito por el hacendado de Trinidad, Justo Germán Cantero, e ilustrado por el grabador francés Eduardo Laplante en 1857, con el mismo e invariable programa de edificios entorno al bateo o plaza, en las veintiocho imágenes tomadas del natural. Otros como Chartrand o Arias aboradarán también este tema. *La Ilustración Española y Americana* se hará eco frecuentemente de esta

tendencia. Si se considera la frase, tantas veces repetida, de que "La historia de Cuba es la historia de su azúcar", se comprende que el ingenio fuese la construcción más importante de la época colonial.

²⁹ *La Ilustración Española y Americana* (1884)

³⁰ Se ha de recordar que la iconografía del indio aparece ya en los relieves del Renacimiento Español, e igual que ahora, subrayándose el exotismo que representa y su carácter pintoresco.

³¹ **Eduardo Rosales y Martínez** nació en Madrid en 1836 y murió en esta misma ciudad en 1873. Estudió en la escuela de San Fernando, siendo discípulo de Luis Ferrant y Federico Madrazo. En 1855 se desplaza, por su cuenta y sin recursos, a Roma. Obtiene mención honorífica en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, con una obra de género. Consigue del jurado una primera medalla de primera clase en la Exposición Nacional de 1864, con *El testamento de Isabel La Católica*. Asimismo, logra gran éxito en la Exposición Internacional de Berlín. En la Exposición Internacional de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1892 para conmemorar el Cuarto Centenario figuró un *Autorretrato* suyo. Fue académico corresponsal del Instituto Francés y de la Academia de San Fernando, individuo de la de Florencia, socio de mérito de la Sociedad Aragonesa de Amigos del País y socio honorario del Ateneo de Madrid. Fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes de Roma, pero su muerte le impidió tomar posesión. Se celebró una exposición-homenaje póstuma, con 34 de sus obras, en el edificio de la Platería de Madrid.